

Des « spectacles de masse » au « carnaval politique » : les célébrations révolutionnaires soviétiques à la recherche de nouvelles formes

Cet article propose de suivre l'évolution des célébrations publiques soviétiques, essentiellement, le 1^{er} mai et le 7 novembre, anniversaire de la Révolution d'Octobre, durant la première décennie postrévolutionnaire, période de recherches intenses relevant d'une véritable invention d'une tradition rituelle et commémorative. Cette période cruciale reste cependant relativement mal connue, car occultée par les célébrations de l'époque révolutionnaire (1917-1920) d'une part, et par les grandes mises en scènes staliniennes d'autre part¹. Elle mérite une étude qui s'intéresserait notamment à la place occupée par le théâtre dans l'invention de la fête publique soviétique. Les célébrations soviétiques partageaient un certain nombre de questionnements, défis, pratiques avec le champ théâtral tel qu'il fleurit durant ces années en Russie. Parmi ces éléments communs figurent par exemple la relation entre le spectateur et l'acteur ou la place de l'art amateur. Le lien entre les célébrations et le théâtre était aussi étroit dans la réflexion théorique sur la fête que dans les pratiques festives, même si la dimension théâtrale des célébrations révolutionnaires ne venait pas toujours de soi, ni resta la même durant toute la décennie. C'est cette évolution qui nous intéressera ici en premier lieu.

¹ James von Geldern, *Bolshevik Festivals 1917—1920*, Berkeley, University of California Press, 1993; Karen Petrone, *Life Has Become More Joyous, Comrades. Celebrations in the Time of Stalin*, Indiana UP, 2000 ; Malte Rolf, *Soviet Mass Festivals, 1917–1991*, University of Pittsburgh Press, 2013.

Parmi les rares auteurs qui centrent leur analyse des fêtes soviétiques sur la période des années vingt, citons: Svetlana Malyševa, *Sovetskaâ prazdníčnaâ kul'tura v provincii : Prostranstvo, simvoly, istoričeskie mify (1917-1927)* [La culture festive soviétique en province: espace, symboles et mythes historiques (1917-1927)], Kazan', Ruten, 2005; Richard Stites, « Bolshevik Ritual Building in the 1920s », in Sh. Fitzpatrick, A.Rabinowitch, R.Stites (éds.), *Russia in the Era of NEP. Explorations in Soviet Society and Culture*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 295-309.

A. 1917-1920 : les fêtes de la Révolution russe entre mobilisation politique et utopie artistique

Les premières célébrations et rituels publics bolcheviques, organisés dès novembre 1917, furent avant tout des moments d'action politique, inscrits dans la lutte pour le pouvoir dans le contexte de la guerre civile qui ravagea l'espace de l'ancien empire russe jusqu'au début des années 1920. Dans la plupart de ces fêtes, une matrice préexistante fut reprise. Cette matrice correspondait à l'association d'une manifestation et d'un rassemblement-meeting, deux rituels clés du mouvement ouvrier et socialiste, arrivés en Russie dès la fin du 19^e siècle².

Inscrits dans les luttes politiques et sociales, ces rituels, même promus au rang des célébrations officielles d'un jeune Etat prolétarien, restèrent, durant la guerre civile, profondément liés aux combats menés par le régime. Prendre part à une manifestation le jour de la fête révolutionnaire, marcher sous les drapeaux rouges et les slogans bolcheviques constituait un acte fort, relevant de la pratique militante et comparable à un vote, à une déclaration d'adhésion, voire à une prise d'armes. Ces fêtes se caractérisaient par des rituels extrêmement sobres, laconiques, voire pauvres, où le verbe occupait une place centrale. La parole, surtout orale (sous forme de discours), mais aussi écrite (slogans, tracts...), parfois accompagnée d'images (affiches), débordait des rassemblements et des meetings, constituant le principal élément des cortèges et une composante incontournable de tout spectacle et concert festif. La parole constituait le cœur à la fois de la « propagande » et de « l'agitation », deux éléments complémentaires mais distincts du travail idéologique bolchevique³.

² Voir l'analyse du meeting et de la manifestation comme matrice de la célébration révolutionnaire dans : Emilia Koustova, « Les fêtes révolutionnaires russes entre 1917 et 1920 : des pratiques multiples et une matrice commune » // *Cahiers du Monde Russe*, vol. 47/4, 2006, p. 683-714.

³ Peter Kenez, *The Birth of the Propaganda State. Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917—1929*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.



La manifestation du 1^{er} mai 1922 à Vladivostok – RGAKFD (Archives d'Etat de Russie cinématographiques et photographiques)

A côté de ces manifestations sobres et militarisées, un autre phénomène vit jour, lui aussi en grande partie inscrit dans la continuité avec la période prérévolutionnaire. Il s'agit d'une utopie artistique, essentiellement mais pas uniquement théâtrale, qui, au début, domina la réflexion sur les fêtes et se greffa, dans certaines villes, sur la pratique festive. Bien avant la Révolution, le théâtre russe et européen avait rêvé de réaliser une synthèse des arts, de détruire la rampe séparant la scène de la salle, d'effacer la frontière entre les acteurs et les spectateurs pour inclure ces derniers dans la création artistique. Durant les premières années de la Révolution russe, certains artistes, souvent proche de l'avant-garde, utilisèrent les nouvelles fêtes publiques pour tenter une telle expérience sous forme d'« actions » (ou spectacles) de masse [*massovye dejstva*]⁴.

Ce phénomène connut son heure de gloire en 1920, notamment à Petrograd où plusieurs spectacles gigantesques eurent lieu sur les places de la ville le jour des célébrations officielles. Ainsi, le 1^{er} mai 1920, le « Mystère du travail libéré » rassembla 2 000 participants et 35 000 spectateurs ; le 19 juillet 1920, une nouvelle action de masse, intitulée « A la commune universelle », fut réalisée par 4 000 participants devant 40 000 personnes. Enfin, le 8 novembre 1920, à l'occasion du 3^e anniversaire de la Révolution d'Octobre, jusqu'à

⁴ Pour translittérer les noms et les mots russes nous avons utilisé la norme ISO9, sauf pour certains noms qui ont une transcription usuelle en français, comme Lénine.

100 000 personnes assistèrent (et pour certains participèrent) à la « Prise du Palais d'Hiver » mise en scène par environ 8 000 acteurs amateurs⁵.

Ces spectacles furent à la fois ancrés dans les recherches artistiques russes et internationales et fortement inscrites dans le contexte de la révolution et de la guerre civile russes. Ils furent rendus possibles grâce à la participation des acteurs amateurs et le soutien de l'Armée rouge, qui joua un rôle clé dans la mobilisation des ressources nécessaires à de telles mises en scène. Ils participèrent à la création d'une nouvelle mythologie révolutionnaire, en mettant en scène une vision manichéenne du monde et en inscrivant le moment révolutionnaire russe dans la lutte millénaire des opprimés pour un avenir radieux. Mais paradoxalement, ces spectacles, ancrés dans l'action propagandiste, furent réalisés par des artistes et hommes de théâtre, souvent étrangers aux idées bolcheviques et qui, peu de temps après, allaient se retrouver en émigration, tels Nicolas Evreinoff et Yuri Annenkov, respectivement, metteur en scène et peintre de la « Prise du Palais d'Hiver ». Pour eux comme pour d'autres artistes professionnels, impliqués dans les premières célébrations révolutionnaires, celles-ci représentèrent un moment fort de la recherche d'un rapprochement entre l'art et la Révolution, une tentative d'utiliser l'art comme instrument de la transformation de l'homme ou une possibilité de tenter d'autres expérimentations dont ils avaient rêvé bien avant 1917.

Passée l'apogée de ce mouvement à la fin de la guerre civile, les actions de masse allaient rester dans la panoplie des instruments de la fête soviétique, mais n'occupèrent que rarement une place centrale au sein de celle-ci. Par ailleurs leurs formes et les méthodes de mise en scène allaient connaître d'importants changements.

⁵ Ces gigantesques mises en scène sont relativement bien connues, ayant fait objet de plusieurs études dans différentes langues: Claudine Amiard-Chevrel, « Les actions de masse à Petrograd », in *Les voies de la création théâtrale. Mises en scène des années vingt et trente*, t. 7, CNRS, 1979 ; Catherine Clark, *Petersburg, Crucible of Cultural Revolution*, Cambridge, Harvard University Press, 1995 ; Nicolas Evreinov, *Histoire du théâtre russe*, Paris, le Chêne, 1947 ; Konstantin Rudnitski, *Théâtre russe et soviétique, 1905-1935. Avant-garde et tradition*, trad. de l'anglais, Londres/Paris, Thames & Hudson, 2000 ; *Le théâtre de l'agit-prop de 1917 à 1932*, tomes I-IV, Lausanne, la Cité-l'Âge d'homme, 1977-1978 ; James von Geldern, *op. cit.*, chap. 5, 6.

B. Le carnaval politique et la réinvention de la fête soviétique

Les actions de masse de Petrograd coïncidèrent avec une crise du modèle rituel révolutionnaire, crise renforcée par la sortie de la guerre civile et l'introduction en 1921 de la Nouvelle politique économique (NEP). Les célébrations bolcheviques traversèrent alors deux années d'hésitations, de renoncements et de recherches, accompagnées parfois d'expérimentations artistiques et, presque partout, de l'abandon des grandes manifestations, de la réduction des programmes festifs et de l'introduction provisoire du *subbotnik* (ou « samedi communiste »), travail volontaire d'intérêt public, accompli collectivement les jours fériés.

Néanmoins, après ces expériences, la manifestation fut réintroduite à partir du 1^{er} mai 1922 en tant qu'élément central de la fête⁶. Désormais, elle se dota de traits nouveaux, grâce notamment à l'intégration d'éléments théâtraux et décoratifs dans le corps même du cortège. Ainsi, le 7 novembre 1922, les cortèges à Moscou comprenaient, à côté des drapeaux habituels, des installations plus originales, telles que gigantesques objets symboliques, machines-outils et échantillons de la production des usines participantes à la manifestation⁷. A cette époque, il s'agissait encore d'expériences disparates, perçues par les témoins comme une innovation.

Devenues par la suite systématiques et massives, elles contribuèrent à transformer la manifestation en « carnaval politique », terme utilisé désormais pour parler du nouveau type de cortèges décorés et théâtralisés. Pendant une courte période, entre 1924 et 1926, celui-ci connut une large diffusion au point de devenir l'élément central des fêtes du 1^{er} mai et du 7 novembre.

Les principaux thèmes et instruments du carnaval politique

Avec l'affirmation de ce nouveau genre, ses moyens artistiques se développèrent et évoluèrent. Au moment de son apogée, le carnaval politique donnait une large place au

⁶ Les modalités et les enjeux de ce retour en force de la manifestation sont analysés dans : Emilia Koustova, « Célébrer, mobiliser et mettre en scène : le spectaculaire dans les manifestations festives soviétiques des années 1920 » // *Sociétés et représentations*, n°31, 2011, p.157-176.

⁷ *Pravda*, n°253, 9 novembre 1922.

théâtre amateur qui l'enrichissait de personnages déguisés, de tableaux vivants, de pantomimes et de sketches joués sur des plates-formes mobiles. Les objets portés par les cortèges étaient eux-aussi animés : on y trouvait de gigantesques marionnettes et des personnages mobiles découpés dans le contre-plaqué. Il va sans dire que dans l'invention de ces formes, le carnaval politique soviétique s'inspirait largement des carnivals européens, décrits et explicitement présentés comme modèle dans les ouvrages de l'époque consacrés à l'organisation des fêtes⁸.

Le contenu de ces animations restait cependant bien particulier et portait une claire empreinte idéologique. Deux thèmes, présents dès les premières expériences, restaient centraux dans l'animation du carnaval politique tout au long des années vingt : l'actualité internationale et les succès économiques de l'URSS. Si le premier thème permettait de développer la dimension burlesque en tournant en dérision les ennemis de l'Union soviétique, le second avait plutôt recours au registre héroïque, en présentant le travail acharné et les succès de telle ou telle entreprise ou branche d'industrie participant à la manifestation.



Les éléments carnavalesques dans la manifestation du 8^e anniversaire de la Révolution d'Octobre, le 7 novembre 1925, Place Rouge, Moscou (RGAKFD)

⁸ *Massovye prazdnestva. Sbornik komiteta sociologičeskogo izučeniâ iskusstv* [Les fêtes de masse. Recueil du comité d'étude sociologique des arts], Leningrad, Academia, 1926 ; Evgenij Rûmin, *Massovye prazdnestva* [Les fêtes de masse], Moscou/Leningrad, GIZ, 1927 ; O. Cehnovicer, *Demonstraciâ i karnaval*, [La manifestation et le carnaval], Leningrad, 1927.

Malgré la différence de traitement, les deux thèmes étaient étroitement liés, la croissance économique étant vue comme moyen d'asseoir la puissance de l'URSS. Ce lien était explicite non seulement dans le discours propagandiste, qui appelait à participer à l'effort de l'industrialisation « face au danger de la guerre », mais aussi dans les cortèges festifs dont les participants utilisaient la production de leurs usines pour créer des animations satiriques sur les sujets de l'actualité internationale. Ainsi, à Petrograd, le cortège de la Banque nationale mettait en scène la victoire du rouble soviétique sur les devises étrangères, alors qu'une usine de caoutchouc promenait un gigantesque soulier en caoutchouc avec, à l'intérieur, des acteurs amateurs représentant l'Entente (allusion à l'idiome russe « s'asseoir dans la galoche » qui signifie « se ridiculiser »). L'association étroite de ces thèmes fut réaffirmée en 1927, quand la Commission chargée de l'organisation du 1^{er} mai auprès du Comité central du Parti prescrivait d'utiliser la production des usines uniquement comme matériel pour mettre en scène les sujets politiques et satiriques⁹.

Parfois la satire festive cherchait des cibles également à l'intérieur du pays. Cette tendance allait se développer à la fin de la décennie, le Grand tournant stalinien ouvrant la chasse aux ennemis intérieurs, des « trotskistes » et « ingénieurs-saboteurs » aux « bureaucrates » et autres « fainéants »¹⁰.



Les éléments carnavalesques dans la manifestation du 1^{er} mai 1925 à Moscou (RGAKFD)

⁹ Cité d'après : Cehnovicer, *Demonstraciâ i karnaval...*, op. cit., p. 126.

¹⁰ A. Gušin, *Samodeâtel'noe iskusstvo* [L'art amateur], Moscou-Leningrad, 1931, p. 97-99 ;

Примеры этого из демонстраций 1929-1931 гг. : политсатира в демонстрации, направленной против внутренних врагов: Троцкий, Промпартия, вредитель и пр.] - Цехновицер, 1931, pp. 130, 152.

Les principes d'organisation et les participants

Le choix des sujets mis en scène dans les cortèges laisse deviner, derrière l'image d'allégresse et de spontanéité, une forte implication de l'appareil propagandiste. Cette hypothèse se confirme à l'analyse des principes de l'organisation et des acteurs sur lesquels reposait le carnaval politique soviétique.

Les cortèges festifs étant structurés par arrondissements (dans les grandes villes où il y en avait plusieurs), puis par entreprises (usines, administrations etc.), ces dernières étaient responsables de l'animation carnavalesque. A l'intérieur des entreprises, l'essentiel de la préparation proprement artistique reposait sur les artistes amateurs, réunis au sein des « cercles auto-actifs » (*samodeâtel'nye kružki*) fonctionnant auprès des clubs ouvriers¹¹. Dans les années 1920, les théoriciens et les praticiens du « travail culturel » soviétique crurent trouver, dans la participation aux célébrations publiques, la raison d'être des cercles amateurs (théâtraux, littéraires, de peinture), auxquels était ainsi attribuée une noble tâche qui permettait de justifier et de structurer leurs activités autour du « calendrier rouge ». Les fêtes, quant à elles, trouvaient dans l'art amateur la possibilité d'exister et de se développer au-delà des rituels sobres et laconiques hérités de la Révolution, en l'absence de moyens de mobiliser ou de payer les artistes professionnels. Aussi, vers le milieu de la décennie, tout le travail des cercles amateurs était-il inspiré et rythmé (ou censé l'être) par le « calendrier rouge » : les cercles théâtraux préparaient des mises en scènes liées à la thématique des principales fêtes pour les jouer le jour correspondant, les peintres amateurs fabriquaient les costumes, les pancartes et les banderoles pour les cortèges, les salles et les bâtiments.

¹¹ Sur le fonctionnement des clubs ouvriers à l'époque de la NEP, voir notamment : John Hatch, « Hangouts and Hangovers : State, Class, and Culture in Moscow's Workers' Club Movement, 1925-1928 » // *Russian Review*, n°53 (1), 1994, p. 97-117.



Spectacle dans les rues de Moscou, le 1^{er} mai 1923 (RGAKFD)

Si certains promoteurs de l'art amateur recherchaient la possibilité de donner libre cours à l'énergie créatrice des masses, afin de fonder une culture et un art totalement nouveaux et d'aboutir ainsi à la création d'un « homme nouveau »¹², l'appareil propagandiste bolchevique naissant chercha vite à imposer un contrôle. Une telle volonté s'exprima de façon claire et précoce dans les activités amatrices en lien avec les célébrations publiques. Dès le milieu des années vingt, on chercha à coordonner et à faire superviser les préparatifs menés au sein des clubs par des commissions responsables de l'organisation des fêtes au niveau du syndicat ou de l'arrondissement¹³. Le tout devait être chapeauté par la commission municipale qui, à son tour, se conformait aux consignes délivrées par le Centre. En effet, depuis le début des années 1920, le cadre général de chaque célébration (sa durée, les formes et les instruments festifs à privilégier, les idées et les mots d'ordre à mettre en avant) dépendait de plus en plus des consignes de Moscou, formulées par des commissions dédiées et transmises à travers l'appareil propagandiste du Parti et de l'Etat. Il ne faut donc surévaluer l'envergure de l'implication des amateurs dans l'organisation des carnivals politiques, ni surtout, la spontanéité de telle participation. Mais comme le montrent les

¹² Sur l'histoire du mouvement de l'art amateur en Russie, voir : Lynn Mally, *Revolutionary acts: Amateur theater and the Soviet state, 1917-1939*, Ithaca, Cornell University Press, 2000 ; *idem*, *Culture of the Future : the Proletkult Movement in Revolutionary Russia*, Berkeley, University of California Press, 1990.

¹³ Sur les tentatives de coordonner et de réunir les efforts des clubs lors des fêtes, voir par exemple : S. Korev, « K desâtleiû Oktâbrâ » [Pour le Xe anniversaire d'Octobre], in *Klub*, n°4, avril 1927, p. 36. Exemple de telle coordination à Leningrad en octobre 1927 : V. Denisov, « Oktâbr'skij karnaval i dekorativnoe ubranstvo Leningrada » [Le carnaval d'Octobre et les décors à Leningrad], in *Žizn' iskusstva* n°45, 1927, p. 26-27.

évolutions postérieures même cette forme de carnaval allait vite apparaître suspecte aux yeux des autorités.

1926-1927 : crise et reprise en main du carnaval politique

En effet, après un court engouement général au milieu des années 1920, le carnaval politique fut abandonné sur ordre de Moscou à l'occasion du 1^{er} mai 1926, puis connut une reprise timide en 1927. Si la décision de renoncer aux formes carnavalesques s'expliquait avant tout par des raisons financières, la situation socio-économique difficile obligeant le gouvernement à rechercher des économies, sa réintroduction un an plus tard s'accompagna des critiques et des recadrages au contenu beaucoup plus politique.

Même parmi les experts soutenant la décision de recourir à nouveau au carnaval, rares étaient ceux qui prônaient un simple retour aux pratiques d'il y a deux ans, c'est-à-dire un remplacement de la manifestation par un cortège théâtralisé¹⁴. La plupart proposait de se limiter à introduire des « éléments carnavalesques » en soulignant que ceux-ci ne devaient ni transformer toute la manifestation en carnaval ni faire oublier le message politique¹⁵. La composante carnavalesque et théâtrale se voyait attribuer un rôle auxiliaire, strictement fonctionnel :

...les éléments théâtraux [zreliša] lors des manifestations du 10^e anniversaire ne peuvent avoir qu'un rôle complémentaire, et en aucun cas se suffire à eux-mêmes. L'importance de la fête elle-même est telle qu'elle n'a nul besoin de s'appuyer sur des effets théâtraux. On doit utiliser les éléments théâtraux à des fins pratiques, pour compléter quelques « vides » qui peuvent surgir durant les manifestations¹⁶.

Les célébrations étant désormais conçues comme « une sorte de grande école populaire »¹⁷, les images et les éléments théâtraux sont destinés avant tout à illustrer, à retranscrire les slogans formulés et diffusés par les organes dirigeants du Parti et de l'Etat à l'occasion de

¹⁴ C'est la position de V. Blûmenfel'd qui appelle à « une réforme de la manifestation d'Octobre », jugeant que les expériences antérieures n'étaient ni abouties ni suffisantes : V. Blûmenfel'd, « Samodeâtel'nye zreliša k Oktâbrû » [Les spectacles amateurs pour la fête d'Octobre] in : *Rabočij klub*, n°10, 1927, p. 17, 18.

¹⁵ V. Al'tman, « Prazdnovanie Oktâbrâ na ulice » [La fête d'Octobre dans la rue], in *Rabočim klubam k desâtiletiû Oktâbrâ*, Nicolaj Maslennikov et al., dir., Moscou/Leningrad, Doloj negramotnost', 1927, p. 86.

¹⁶ Vitalij Žemčužnyj, *Kak organizovat' oktâbr'skuû demonstraciû* [Comment organiser une manifestation d'Octobre], Moscou/Leningrad, 1927, p. 19.

¹⁷ Cehnovicer, *Demonstraciâ i karnaval*, op. cit., p. 6.

telle ou telle fête : « Qu’attendons-nous des figures carnavalesques ? Elles doivent exprimer les principales idées de la manifestation, les slogans politiques... »¹⁸.

L’accent mis sur la primauté du contenu politique et la fonction pédagogique de la célébration s’accompagnait d’une préoccupation grandissante pour les questions d’organisation et de discipline. Dès 1926, certains auteurs rappelaient que tous les éléments carnavalesques devaient « s’inscrire dans le cours général de la manifestation, sans désorganiser le cortège et, de façon générale, être bien organisés »¹⁹. Un an plus tard, lors de la préparation du 10^e anniversaire de la révolution d’Octobre, cette préoccupation devenait de plus en plus obsessionnelle, comme en témoignent de nombreuses publications consacrées aux méthodes d’organisation des fêtes. Elles insistaient toutes sur l’importance d’une approche systématique et d’une organisation rigoureuse qui curieusement, ne semblait guère contredire la notion de festivité :

Nous devons aujourd’hui réfléchir au renforcement de la dimension festive de la manifestation et du carnaval, ce qui pourra être obtenu grâce à une meilleure planification et une organisation minutieuse. [...]. L’organisation des fêtes doit s’effectuer selon un modèle militaire.



La manifestation sur la Place Rouge, le 7 novembre 1926, Moscou (RGAKFD)

¹⁸ V. Al'tman, op. cit.

¹⁹ A. Orlinskij, «Pervoe maâ » [Le 1^{er} mai], in Klub n°4, 1926, p. 3-7.

En guise de conclusion : A la fin des années 1920, un tournant vers la fête stalinienne ?

Les mésaventures et les hésitations que connut le carnaval politique dans la seconde moitié des années 1920 témoignaient avant tout d'une volonté d'accentuer la pédagogie et la composante propagandiste, de mieux contrôler le contenu de la fête et les contributions de ses différents acteurs, en mettant notamment au pas l'art amateur²⁰. A ce titre, elles doivent être inscrites dans le contexte d'une restriction plus générale de l'autonomie des acteurs sociaux, de la consolidation du pouvoir stalinien et de l'écrasement de l'opposition, dont la manifestation du 7 novembre 1927 fut l'une des scènes²¹.

Mais au-delà d'une volonté d'homogénéiser l'espace festif, l'histoire du carnaval politique renvoie à un tournant plus général, qui témoignait des évolutions plus profondes en cours au sein de la culture soviétique. Quelques années et quelques bouleversements plus tard, elles allaient aboutir à la formation de ce qu'on identifie comme « culture stalinienne ».

Ces évolutions concernaient avant tout les formes et les instruments festifs, mais aussi les modes d'organisation et la conception du rôle des masses dans la fête. Je me limiterai à évoquer ici brièvement quelques-unes de ces nouvelles tendances, qui constituent autant de pistes de recherches ultérieures.

Ainsi, un nouveau rapport entre l'écrit et l'oral, l'image et la parole, l'art figuratif et le théâtre semble s'installer à la fin de la décennie. Si au milieu des années vingt, les experts des fêtes saluaient comme avancée importante le fait que la manifestation soit de plus en plus « regardée », au lieu d'être uniquement « lue » comme avant, quand son seul décor consistait dans des drapeaux et des pancartes affichant des mots d'ordre²², la balance penche désormais de l'autre côté, en mettant en valeur le mot écrit, éventuellement illustré, au détriment du théâtre et de la parole orale. Voici comment apparaît la célébration du 7

²⁰ Tendance relevée notamment par Lynn Mally dans son ouvrage sur l'art amateur soviétique (op. cit).

²¹ A l'occasion du 10^e anniversaire de la Révolution d'Octobre, les partisans de Trotski essayèrent de rendre à la manifestation festive son sens et ses fonctions initiales, ceux d'un espace d'expression et de confrontation des projets politiques potentiellement divergents, exprimés notamment à travers les slogans et les mots d'ordres portés et scandés par les manifestants. Cette tentative donna lieu à des répressions immédiates.

²² A propos du 7 novembre 1924 : « Oktâbr'skaâ demonstraciâ » [Manifestation d'Octobre], *Rabočij klub*, n° 10-11, 1924, p. 59, 60.

novembre 1927 à Moscou aux yeux de Sergueï Tret'âkov, poète et journaliste proche de Vladimir Majakovski et du *Nouveau LEF* :

...en observant la manifestation moscovite qui traversait la Place Rouge, en examinant les décors des places et des rues, j'ai été frappé par une chose, à savoir le degré de la verbalisation de notre approche. Des inscriptions-slogans et des inscriptions-citations sur les façades d'immeubles, des slogans-rapports, des vers de propagande et des épigrammes sur les drapeaux brandis par les colonnes de manifestants. Des courts tableaux chronologiques sur la Place Soviétique. Des lettres en contre-plaqué distribuées aux manifestants, qui forment des mots. Les trois quarts de l'animation de la manifestation sont des paragraphes blancs sur un fond rouge²³.

Il en déduisait « une rationalisation sémantique de l'affiche soviétique », ainsi que « l'atrophie de l'aspect artistique et émotionnel au profit des éléments rationnels et économiques »²⁴.



Les manifestants portent des banderoles antiimpérialistes le 1^{er} mai 1923 à Moscou (RGAKFD)

Bien entendu, l'image ne disparaissait pas totalement : si elle cédait du terrain à la parole écrite, elle empiétait en même temps sur le théâtre. Selon les experts de l'époque, à partir du 7 novembre 1929, l'art figuratif « commençait à dominer sur les éléments

²³ S. Tret'âkov, «Gazeta na šestah », in *Novyj Lef*, 1927, p. 18-19.

²⁴ Ibidem.

théâtraux et devenait la principale forme d'expression des slogans de la fête »²⁵. Comme en témoignent les photos prises dans les rues de grandes villes soviétiques les jours de fête, cet art prenait notamment forme d'énormes installations et panneaux décoratifs dont la réalisation supposait un recours de plus en plus large aux artistes professionnels, agissant sur commande et sous un strict contrôle des commissions municipales. Et même si certains éléments figuratifs (affiches, pancartes, drapeaux etc.) continuaient à être fabriqués par les artistes amateurs dans les clubs, ils étaient bien-sûr beaucoup plus faciles à contrôler que les mises en scène théâtrales. Ces éléments avaient un ou des auteurs identifiables et pouvaient subir un contrôle préalable à leur exposition. Souvent ils incluaient des textes écrits ce qui minimisait les risques d'interprétation alternative ou ambiguë. Enfin, contrairement aux sketches et d'autres spectacles joués dans la rue, le figuratif installait des frontières claires avec le spectateur, en réduisant, voire en éliminant les possibilités d'interaction et donc de débordement et de subversion.



Les étudiants préparent les banderoles pour la fête du 1^{er} mai 1929, Moscou (RGAKFD)

En privilégiant la parole écrite et notamment la citation et le chiffre, en remplaçant le théâtre, en partie improvisé, par des images gigantesques préparées et contrôlées au

²⁵ A. Gušin, *Samodeâtel'noe iskusstvo...* Op. cit., p. 102. Cf. A. Kuznecova et al., *Oformlenie goroda v dni revoliucionnyh prazdnikov* [Décoration des villes à l'occasion des fêtes révolutionnaires], Moscou : Gosizdat, 1932.

préalable, en s'appuyant de plus en plus sur les artistes professionnels et en mettant au pas l'art amateur, on changeait profondément la nature de la fête, en redéfinissant le rôle des « masses ». Dans la littérature théorique, les scénarios et les consignes relatives à l'organisation des célébrations, les participants se voyaient en effet attribuer un rôle de plus en plus passif²⁶. A la fin des années vingt, le débat ne portait plus sur « comment rendre possible l'action (*dejstvie*) des masses ? », mais « comment garantir un impact [*vozdejstvie*] sur les masses ? ». Cette réflexion aboutissait à la publication d'un nombre croissant d'ouvrages qui traitaient des méthodes de la mise en scène, de l'organisation de l'espace festif, de la décoration et de l'animation des cortèges, méthodes devant garantir un effet fort et des émotions appropriées, bien dosées et correctement distribuées dans l'espace et le temps de la fête. Dans ce nouveau modèle, les participants à la fête étaient de plus en plus souvent invités à « consommer » [*potreblât'*] les loisirs festifs qui leur étaient « servis », selon le nouveau vocabulaire de l'époque. L'idée de « service » au consommateur [*obsluživanie'*] s'approchait également d'un autre type de relation entre les masses et les organisateurs, conçue en termes de pédagogie et d'apprentissage. Elle attribuait aux participants un rôle passif dans le cadre d'un modèle pédagogique et paternaliste, qui rappelle la tradition prérévolutionnaire et européenne des « loisirs raisonnables » et préfigure le concept de « kul'turnost' » des années trente²⁷.

Emilia Koustova

²⁶ A propos de ce phénomène dans la culture stalinienne des années 1930, voir l'article stimulant de James von Geldern : "The Centre and the Periphery: Cultural and Social Geography in the Mass Culture of the 1930's" in S. White (ed.), *New Directions in Soviet History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, pp. 62-80.

²⁷ Vadim Volkov, « The concept of kul'turnost': notes of the Stalinist civilizing process » // Sheila Fitzpatrick (ed.), *Stalinism. New directions*, London and New-York : Routledge, 2000, p. 210-230.

Bibliographie sélective

Claudine Amiard-Chevrel,

« Les actions de masse à Petrograd », in *Les voies de la création théâtrale. Mises en scène des années vingt et trente*, t. 7. Paris : CNRS, 1979.

James von Geldern,

- *Bolshevik Festivals 1917—1920*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- "The Centre and the Periphery: Cultural and Social Geography in the Mass Culture of the 1930's" in S. White (ed.), *New Directions in Soviet History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 62-80.

Peter Kenez,

The Birth of the Propaganda State. Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917—1929. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Emilia Koustova,

- "Célébrer, mobiliser et mettre en scène : le spectaculaire dans les manifestations festives soviétiques des années 1920" // *Sociétés et représentations*, n°31, 2011, p. 157-176
- "Les fêtes révolutionnaires russes entre 1917 et 1920 : des pratiques multiples et une matrice commune" // *Cahiers du Monde Russe*, vol. 47/4, 2006, p. 683-714.

Lynn Mally,

- *Revolutionary acts: Amateur theater and the Soviet state, 1917-1939*. Ithaca: Cornell University Press, 2000.
- *Culture of the Future : the Proletkult Movement in Revolutionary Russia*. Berkeley: University of California Press, 1990.

Svetlana Malyševa,

Sovetskaâ prazdnîčnaâ kul'tura v provincii : Prostranstvo, simvol, istoričeskie mify (1917-1927) [La culture festive soviétique en province: espace, symboles et mythes historiques (1917-1927)]. Kazan': Ruten, 2005.

Karen Petrone,

Life Has Become More Joyous, Comrades. Celebrations in the Time of Stalin. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

Malte Rolf,

Soviet Mass Festivals, 1917—1991. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013.

Richard Stites,

« Bolshevik Ritual Building in the 1920s », in Sh. Fitzpatrick, A. Rabinowitch, R. Stites (eds.), *Russia in the Era of NEP. Explorations in Soviet Society and Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1991, p. 295-309.

Vadim Volkov,

« The concept of kulturnost': notes of the Stalinist civilizing process » // Sheila Fitzpatrick (ed.), *Stalinism. New directions*. London and New-York : Routledge, 2000, p. 210-230.

Biographie

Emilia Koustova,

Maître de conférence en civilisation russe, GEO/Université de Strasbourg

Diplômée de la faculté d'histoire de l'Université d'État Lomonossov de Moscou, auteur d'une thèse de doctorat et de plusieurs articles sur les célébrations révolutionnaires soviétiques (publiés notamment dans le Mouvement social, les Cahiers du Monde russe, Sociétés et représentations), Emilia Koustova enseigne l'histoire et la civilisation russe à l'Université de Strasbourg. Elle poursuit ses recherches sur les rituels politiques soviétiques et développe deux nouveaux projets sur les déportations staliniennes depuis l'Europe de l'Est et les correspondants de guerre soviétiques pendant la Seconde guerre mondiale.